# CAIETUL CU MODELE AL LUI STAN ZUGRAVUL

ANNEMARIE PODLIPNY

Caietul cu modele al lui Stan Zugravul, aflat în colecţia Muzeului Banatului, reprezintă un document preţios pentru studierea începuturilor picturii bisericeşti în Banat.

Pe teritoriul ţării noastre au circulat nenumărate caiete asemănătoare, atît în Muntenia cît şi în Moldova, datînd de la sfîrşitul sec. XVIII şi începutul sec. XIX. [1]

Caietul lui Stan Zugravul constituie cel mai vechi şi, pînă acum, unicul document de acest gen cunoscut în Banat, prin care putem desluşi stadiul de dezvoltare al picturii bisericeşti în prima jumătate a secolului al XVIII-lea. Acest caiet reprezintă repertoriul artistic al meşterului respectiv, care a transpus modelele tradiţionale în fresce.

Lipsa oricăror date privitoare la originea caietului a îngrădit cercetările asupra autorului. Despre autorul caietului nu ştim nimic mai mult decît numele său, însemnat cu litere chirilice, cu cerneală neagră pe pagina a doua: « *Acest izvod este al lui Stan Zugravul anul 7242* » (1734).

După datele găsite de preotul Ion Mureşan [2] în arhivele Mitropoliei Timişoara, un Stan Zugravul ar fi pictat biserica din Petromani lîngă Ciacova în Banat. Biserica este astăzi, din păcate, repictată, astfel că nouă ne lipseşte orice punct de plecare pentru comparaţie. Presupunem că cifrele 7242 (1734) reprezintă anul întocmirii acestui caiet de modele. Prin urmare Stan Zugravul se afla în deceniul al patrulea al secolului al XVIII-lea în plină activitate.

Lucrarea de faţă se rezumă doar la prezentarea acestui caiet de modele, drept izvod important în cercetarea picturii bisericii în Banat în sec. al XVIII-lea.

Caietul cuprinde 48 de pagini cu desene. Foile caietului sînt din hîrtie groasă de desen, alb-gălbuie; dimensiunile paginilor sînt de 21 × 17 cm.

Urme de creion negru lasă să se întrevadă procedeul execuţiei, care consta întîi dintr-o schiţare în creion, apoi conturare cu cerneală cu o peniţă sigură şi sensibilă. Desenele nu sînt colorate.

Însemnările scrise de mîna meşterului sînt executate, de asemenea, în cerneală neagră cu litere cursive chirilice în limba slavonă, reprezentînd titlurile desenelor respective.

Caietul cuprinde o bogată colecţie de modele care nu sînt dispuse într-o anumită ordine iconografică. Încercăm să clasificăm materialul, după subiecte, în mai multe grupe tematice: scene din *Acatistul Maicii Domnului*, teme din *Vechiul* şi *Noul Testament*, episoade din vieţile sfinţilor, modele şi studii pentru reprezentarea sfinţilor (profeţi, apostoli, mucenici etc.). Pe lîngă aceste desene, care constituie partea cea mai valoroasă, caietul cuprinde gravuri şi ilustraţii tipărite, decupate din cărţi sau reviste din veacul al XVIII-lea, care au servit artistului ca sursă de inspiraţie.

Cele mai multe scene din acest caiet redau teme din *Acatistul Maicii Domnului*. O compoziţie bogată, respectînd vechea iconografie, este « Naşterea Maicii Domnului » (pag. 35). Scena se petrece pe o terasă înăuntrul unei incinte de cetate cu turnuri. Sf. Ana stă în poziţie jumătate culcată, jumătate şezînd pe patul acoperit cu ample draperii. În dreapta ei, în centrul compoziţiei, stă culcat într-un pătuţ copilul înfăşat. În stînga compoziţiei stă Sf. Ioachim, iar în planul următor 3 femei, care asistă la naştere. Central, dedesubtul scenei principale, este înghesuită scena cu baia nou născutei. Compoziţia este proiectată pe un fond arhitectonic convenţional, nelipsit din vechea pictură bizantină.

Figurile nu sînt înţepenite, ele se mişcă firesc. Mişcarea este cuprinsă într-un ritm de echilibru al grupurilor, specific artei bizantine a sec. XIV. Sugestiv desenată este mai ales figura Sf. Ioachim. Ea impune prin echilibrul proporţiilor, prin graţia mişcărilor şi prin măiestria cu care artistul a tratat draperiile, învăluind trupul şi conturînd formele membrelor.

Una din cele mai frumoase compoziţii este « Adormirea Maicii Domnului » (pag. 34). Schema iconografică este în întregime cea veche. În caiet este reprezentată numai scena centrală: Adormirea, fără celelalte evenimente ale legendei. Maica Domnului, întinsă pe catafalc, este înconjurată de apostoli, care iau parte la acţiune gesticulînd, adresîndu-se unii altora. În dosul catafalcului apare Isus, flancat de doi îngeri, primind în braţele sale sufletul Fecioarei. În prim plan se petrece o altă scenă legendară:

▶

[1] Secţia de manuscrise a Bibliotecii Academiei R.S.R. păstrează un număr important de caiete de modele de la sfîrşitul sec. XVIII şi din prima jumătate a sec. XIX.

[2] Mulţumim şi pe această cale preotului Ion Mureşan pentru sprijinul acordat muncii noastre de cercetare.

https://biblioteca-digitala.ro

Arhanghelul Mihail retează mîinile lipite de catafalc ale necredinciosului. Fondul arhitectural este o repetare a schemelor cunoscute. Compoziția este bine echilibrată prin distribuirea personajelor în mai multe grupuri. Figurile nu mai apar rigide, ci se mișcă natural și degajat. Astfel, imaginile au devenit mai apropiate de realitate, hieratismul fiind învins de mișcare.

Un alt desen (pag. 16) reprezintă pe Isus Hristos la fîntîna lui Iacob, cu Samariteanca, în fața unui peisaj muntos, ce înconjoară zidurile unei cetăți. Peisajul este simplu, stîncile stilizate se înalță simetric în trepte și ritmează compoziția. Deși meșterul respectă în stilizarea peisajului canoanele artei bizantine, în redarea personajelor putem distinge deja timide tendințe realiste. Cutele nu mai sînt aspre, în desenul draperiilor putem surprinde pe lîngă sistemul de cute cunoscute un amănunt naturalist, în felul cum sînt așezate mlădios draperiile în jurul feței, modelîndu-se rotunjite într-un ritm vioi, precum și felul cum mîneca este suflecată pe braț. Atitudinile personajelor, gesturile lor sînt mai naturale. Un început de realism se manifestă și în tendința de individualizare a chipurilor; cel al Samaritencei este redat mai uman.

Scena cu « Întîmpinarea Domnului » (pag. 38) se petrece în interiorul templului. În dreapta compoziției se află Sf. Simion primindu-l pe pruncul Isus în brațe, iar grupul din stînga este format de Maica Domnului, cu brațele întinse predînd pruncul, urmată de Sf. Ana și Sf. Iosif, aducîndu-și darul. Compoziția este echilibrată, figurile se mișcă corect, mîinile cu degetele lungi ale Maicii Domnului circumscriu un gest larg și firesc.

Peste tot, în schemele arhitectonice ale fundalului, Zugravul caută să respecte tradiția artei bizantine, folosind în cele mai multe cazuri cu neîndemînare perspectiva inversată. Ca un amănunt interesant ne surprinde în acest desen folosirea perspectivei liniare printr-o repetare gradat micșorată a acoperișului clădirii din dreapta compoziției.

O altă compoziție frumoasă reprezintă « Înălțarea Domnului » (pag. 22). În prim plan, în centrul compoziției, stă Maica Domnului, înconjurată de doi îngeri. În partea stîngă sînt grupați apostolii, iar în dreapta se apropie o femeie, sugestiv redată într-o mișcare degajată, naturală. În partea de sus a scenei, central, vedem pe Isus în mandorlă, purtată de doi îngeri. Din

*Adormirea Maicii Domnului (pag. 34)*

*Nașterea Maicii Domnului (pag. 35)*

https://biblioteca-digitala.ro

lipsă de spațiu, peisajul rămîne doar indicat sumar prin schițarea unor stînci în partea dreaptă a desenului.

Tot de mîna meșterului este desenată și « Sf. Treime » (pag. 15). Compoziția respectă schema iconografică tradițională.

Desenul cu „Deisis" (pag. 33) reprezintă pe judecătorul suprem tronînd în haine împărătești, în fața căruia se află Maica Domnului și Sf. Ioan Botezătorul.

Acest motiv este mult răspîndit în iconografia sec. XVIII în Banat și este redat cu multă măiestrie în icoanele zugravului Nedelko Popovici, un contemporan al lui Stan, care a lucrat în Banat între anii 1735—1750 [3]. Alte două desene realizate de mîna meșterului redau scene din viața Sf. Nicolae. « Tinerii condamnați aducînd daruri » (pag. 17) și « Adormirea Sf. Nicolae » (pag. 14). Prima scenă se petrece pe un fond arhitectonic convențional. În stînga compoziției șade Sf. Nicolae, iar în dreapta sînt grupați cei trei condamnați. Mai bogată este compoziția cu slujba arhierească la catafalcul Sf. Nicolae. Desenul reprezintă pe Sf. Nicolae cu mîinile încrucișate pe piept, întins pe catafalcul îmbrăcat cu draperii, ce cad în falduri bogate. În prim plan, la stînga, cădelnițează un diacon. Cea mai interesantă este partea superioară din dreapta compoziției, alcătuită de un grup de personaje format din doi episcopi și asistență. Putem aprecia aici calitățile portretistice ale meșterului, timide încercări de individualizare. Personajele se disting prin formatul fețelor, care apare uneori oval, alteori rotunjit, desenat într-o manieră realistă.

În centrul compoziției « Botezul Domnului » (pag. 37) stă, pe o stîncă, în apele Iordanului, dezbrăcat pînă la brîu, Isus. În stînga lui, distanțat, la mal, stă Sf. Ioan, întinzînd mîna dreaptă deasupra capului lui Isus; în dreapta lui, pe celălalt mal, grupați în trei planuri, asistă îngerii; asupra lui Isus coboară Duhul Sfînt. Peisajul este sumar schițat, respectînd stilizarea și ritmicitatea artei bizantine. Arborele din colțul stîng, jos, este un element străin desenului original, adăugat ulterior de o altă mînă mai puțin îndemînatecă, tot așa cum și capul Sf. Ioan, rămas doar schițat în creion de meșter, a

[3] Ioachim Miloia, « Analele Banatului » An. II., iulie-decembrie 1928, p. 6—8 — Ion Frunzetti « *Pictorii bănățeni din sec. XIX.* « Ed. de Stat pentru literatură și artă, 1957, p. 8—10.

*Botezul Domnului (pag. 40)*

*Adormirea Maicii Domnului din biserica Mănăstirii Săraca.*

https://biblioteca-digitala.ro

*Figuri de evangheliști.*

fost conturat ulterior, probabil de același colaborator.

Aceste intervenții le vom întîlni și în alte desene, distingînd pe de o parte mîna mèșterului, iar pe de altă parte pe aceea a unui colaborator sau urmaș mai puțin talentat. Caietul cuprinde un alt desen cu același subiect (pag. 40) care diferă din punct de vedere stilistic de desenul lui Stan Zugravul. Aici figurile se mișcă mai degajat, draperiile căzînd în cute mai rotunjite, mărunte și mai variate, figurile sînt mai sugestiv desenate, hieratismul este învins de o mișcare mai naturală și dogma transformată în fapte mai legate de viață. Cu toate că interpretarea temei nu pornește de la observarea directă a naturii, putem distinge numeroase elemente realiste în tendința de individualizare a chipurilor, redate mai uman. Realismul se vădește și în anumite detalii: caligrafierea părului, prezența peștilor în apa Iordanului. Spre deosebire de primul desen, apare aici și un element de origină populară: Zapisul lui Adam (cărămida din apa Iordanului pe care stă Isus). Este singurul desen în care se manifestă tendința de a sugera volumul prin colorarea draperiilor în verde deschis, precum și prin hașurarea umbrelor cu cerneală neagră. Autorul dă dovada unui bun desenator prin măiestria cu care a tratat draperiile, prin maniera cu care a închegat figurile precum și prin tendințele sale naturaliste. Mîna lui n-o mai întîlnim în nici un alt desen al caietului.

Pe lîngă aceste compoziții, caietul de modele cuprinde mai multe figuri de profeți și evangheliști (pag. 23, 24, 28, 30, 31), destinate pentru decorarea stîlpilor și a medalioanelor, sfinți arătați frontal sau din profil, care pot fi folosiți după necesități de ritmică decorativă.

Personajele au trupuri înalte, impunătoare, prin măsura lor, învesmîntate în ample și bogate drapaje caracteristice stilului bizantin al veacului al XIV-lea; tipologia lor respectă tradițiile elenistice. Și aici putem distinge pe de o parte mîna meșterului, iar pe de altă parte pe cea a unui colaborator mai puțin înzestrat care a conturat cîteva figuri de sfinți, în cerneală, după desenul existent al lui Stan Zugravul. De aceeași mînă stîngace sînt executate și cele două desene reprezentînd: «Pilda fiului risipitor» (pag. 25—27). Scenele sînt proiectate într-un peisaj stilizat după canoanele artei bizantine. În redarea animalelor, desenatorul caută să se apro-



https://biblioteca-digitala.ro

pie cît mai mult de natură, respectînd într-o măsură oarecare proporţiile şi anatomia animalelor, mişcările lor fiind redate naiv, stîngaci. Schiţele amintite nu sînt executate după un studiu direct al naturii. Baza învăţămîntului artistic în acea epocă consta încă în copierea modelelor tradiţionale.

Caietul de modele al lui Stan Zugravul cuprinde şi cîteva desene executate în creion negru şi maro, aparţinînd unui alt urmaş dintr-o perioadă mai tîrzie, în care se resimt influenţe ale artei occidentale. Ele nu mai au nici o legătură cu arta bizantină, ci reprezintă elemente iconografice şi stilistice specifice barocului apusean. Chipurile personajelor sînt laicizate, draperiile sînt agitate, mişcările personajelor redate într-o avîntare barocă. Numeroase schiţe, în care desenatorul urmăreşte formele corpului omenesc, mai ales mîinile, gesturile şi atitudinile personajelor în mişcare, sînt rezultatul observaţiei directe asupra naturii.

Este cunoscut că aceste caiete de modele se moşteneau din generaţie în generaţie, din tată în fiu, de la meşteri la ucenici şi chiar se vindeau împreună cu toate ustensilele, după moartea meşterului, dacă acesta nu avea în familie urmaş în meserie.

Cercetarea caietului duce la concluzia că a trecut şi el prin mai multe mîini, care i-au completat paginile cu desene. De asemenea, analizele grafologice dovedesc că scrisul aparţine mai multor persoane. Partea fundamentală a caietului o constituie opera lui Stan Zugravul, alcătuitorul acestui caiet. Diferenţa desenelor reiese din abordarea stilurilor diferite şi chiar din tehnica folosită.

Din punct de vedere artistic, lucrările lui Stan Zugravul se diferenţiază, prin calităţile desenului, de cele ale continuatorilor săi, precum şi printr-o legătură mai strînsă cu tradiţia artei bizantine din sec. XIV.

Analiza caietului duce la următoarele concluzii: autorul acestui caiet n-a fost călugăr ci numai un meşteşugar, nevoit să-şi copieze cu exactitate iconografia împreună cu modelele tradiţionale şi titlurile scenelor, fragmente din texte liturgice, fiind obligat să respecte dogma religioasă. Ocupaţia sa reiese şi din semnătură, ea fiind adăugată numelui său: Stan Zugravul. Se demonstrează astfel că arta din această perioadă în Banat nu mai constituia exclusiv monopolul mănăstirilor şi că Stan Zugragravul a fost un meşter laic.

Autorul a fost în primul rînd un zugrav « de subţire », adică un pictor de biserici, pentru că scenele din caiet precum şi textele din pag. 12 se referă la compoziţii de mari dimensiuni, care se pretau pentru pictura murală şi nu pentru icoanele izolate sau iconostase.

Presupunem că el a lucrat într-un colectiv aparţinînd unei şcoli de zugrăvire, pentru că întregul caiet nu conţine numărul suficient de scene necesare picturii unei întregi biserici, ci numai o parte redusă. Scenele schiţate precum şi cele indicate pe pag. 12 i-au revenit probabil lui pentru executare. Pentru că aceste scene sînt principale, în raport cu erminia, noi presupunem că autorul a ocupat rolul unui meşter în acest colectiv şi nu acela la unui ucenic, obligat să execute fundaluri sau scene şi figuri de umplutură.

Comparînd aceste desene cu pictura murală bisericească din sec. XVIII, găsim în Banat doar o singură paralelă, care prezintă unele asemănări de ordin iconografic şi stilistic: frescele de la Mănăstirea Săraca [4]. Biserica mănăstirii a fost repictată în anul 1730 de zugravul Andrei, de fiul său Andrei, de Iovan şi Chiriac, care au refăcut numai o parte din frescele bisericii păstrînd specificul picturii bizantine din sec. XIV. [5]

Asemănările dintre caietul de modele al lui Stan Zugravul şi pictura murală de la Mănăstirea Săraca în ceea ce priveşte dispunerea compoziţională, stilizarea figurilor, caligrafierea veşmintelor, ne duc la ipoteza după care zugravul nostru a frecventat aceeaşi şcoală ţărănească de pictură bisericească de tip bizantin -sîrbesc, în care s-au format probabil şi Andrei şi colaboratorii săi, folosind surse comune de inspiraţie. Prima şcoală ţărănească de pictură în Banat este semnalată în anul 1736 la Srediştea, fondatorul ei fiind ierodiaconul Vasile Alexievici [6]. Caietul prezentat confirmă prezenţa cu mult mai devreme a unei şcoli ţărăneşti de zugravi bisericeşti care au contribuit la menţinerea tradiţiilor artistice.

Această lucrare nu epuizează toate problemele pe care le pune caietul. Materialul îşi propune doar să prezinte acest caiet de modele pînă acum necunoscut. Cercetări ulterioare urmează să constituie obiectul unor studii de detaliu, care vor avea menirea de a desluşi sfera de activitate mai puţin cunoscută a acestui zugrav.

[4] Vezi scenele: Naşterea Maicii Domnului, Adormirea Maicii Domnului, Întîmpinarea Domnului, Botezul Domnului, Înălţarea Domnului şi Deisis.

[5] Ioachim Miloia — *Mănăstirea Săraca, centru de cultură şi artă bănăţeană.* « Analele Banatului ». a. IV. aprilie-dec. 1931, p. 95; Atanasie Popa — « *Mănăstirea Săraca* » — Timişoara 1943, p. 16; Ion Frunzetti, « *Pictorii bănăţeni din sec. al XIX-lea. Ed. de Stat pentru literatură şi artă. 1957, p. 7.*

[6] Ioachim Miloia, *Din activitatea artistică a ierodiaconului Vasile*, « Analele Banatului », 1930, oct-dec., pag. 90; I. Frunzetti: *Op. cit.* pag. 13



https://biblioteca-digitala.ro